传播学视域下的丝绸之路音乐文化的交流与融合

西安音乐学院　吴　延

从古至今，中国与世界各国的交流体现在经济、文化等各方面。尤其在唐代，繁荣的经济、稳定的社会局面将文化的发展推向了一个高潮。此时对外来音乐文化的兼容并蓄，不但使音乐文化本身呈现出一片生机勃勃的繁荣景象，而且进一步促进了中外经济贸易往来和信任感。因此可以看出，音乐文化的繁荣和发展，是建立在多个民族、多个国家的政治、经济、文化等领域不断交流与合作，并相互吸收、借鉴和融合的基础上形成的，只有以开阔的视野、开拓的胸怀、开明的态度面对不同的文化，才能促进自身文化的繁荣与发展。

在人类文化的动态结构中，传播是促进内部结构活跃的必要条件，可以说，没有人类的传播活动，就没有社会文化的交流与融合。音乐文化亦是如此，它自始至终都离不开社会音乐生活，更离不开人类的传播。同时，随着物质生产水平的提高，呈现出一个由简单到复杂的传播过程。人类学家爱德华·萨皮尔在《社会学百科全书》中认为："每一种文化形式和每一种社会行为的表现都或则明晰或者含糊地涉及传播。"既然音乐文化的发展离不开传播，那么在文化传播的过程中，除了人的参与，还要有必要的传播媒介。传播媒介即传播的渠道、信

道、手段或工具，是信息的移动者，也是连接传播过程中各种因素的纽带，传播渠道可以多样化。所谓传必求通，它是保证传播顺利进行的必不可少的重要因素。

丝绸之路形成于两千多年前，是一条连接中国与欧亚各国贸易与文化交流的陆上通道，东起长安，西达罗马。作为一条重要的欧亚陆地交通枢纽，为不同大陆板块、不同民族之间文化的传播和交流做出了重要贡献，是人类历史上一条辉煌、繁荣、和谐的交流通道。西安作为丝绸之路的起点和终点具有重要的历史作用和现实意义。唐代，长安的音乐文化呈现出一派繁荣的景象，宫殿庙宇、市井楼台中随处可见胡乐的身影。由于当时开明的政策、交通的便利、思想观念的开放，使胡乐在社会各个阶层中广泛流行，并对本土音乐产生了巨大的影响。因此，西安作为多种音乐文化的聚集地，具有特殊的地位。《旧唐书·音乐志》记载："西域诸国来媵，于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐，大聚长安。"由此可见，龟兹、疏勒、安国、康国地区（今天的中亚、西亚和新疆部分地区）的人们带着他们的音乐文化，沿着丝绸之路聚集在长安，因此，胡乐也和这些地区发生了千丝万缕的联系。在古代，音乐的传播并不像现在的大众传播那样高速、快捷，而是以人为载体，通过一定的传播渠道才能实现，因此，传播渠道的畅通对于人的流向、音乐的流向起到了至关重要的作用。丝绸之路的开辟为当时文化的流动提供了物质基础，那么，胡乐是通过何种方式进入中原地区并产生广泛影响的呢？

一、政治的需要是胡乐传播的基础

起初，丝绸之路的开辟是汉代统治者出于政治的考虑。唐朝以来的国力强大，西域诸国与内地政权的从属关系，使边疆诸国向中原进贡大量贡品以维系边疆的稳定、融合。其中，不乏歌舞表演，通过这种传播途径进入中原本土的胡乐，一般都是各国向中原所展示的本国最具特色的乐舞，可以说是音乐中的精华。由于官方的掌控，这部分音乐资源对中原音乐的影响也最为深远。随着胡乐的传入，在当时宫廷乐舞的表演占了很大比重，尤其是雅乐中包含有许多西域音乐的元素。据《隋书·音乐志》中记载："《天竺》者，起自张重华据有凉州，重四译来贡男伎……《龟兹》者，起自吕光灭龟兹，因得其声……《西凉》者，起苻氏之末，吕光、沮渠蒙逊等据有凉州，变龟兹声为之……《疏勒》《安国》《高丽》，并起自后魏平冯氏及通西域，因得其伎。"可见，传入的这些乐舞，受到当朝统治者的喜爱，逐渐作为宫廷燕乐的重要组成部分，成为隋七部伎、九部伎构成的基础。而唐代的九部伎、十部伎又是在隋七部伎、九部伎的基础上增加和删减而构成的。以十部伎为例，它是由燕乐伎、清乐伎、西凉伎、天竺伎、高丽伎、龟兹伎、安国伎、疏勒伎、高昌伎、康国伎十部分组成，有七部都是来自于胡乐，其中天竺伎传入最早，高丽伎传入最晚。在当时，十部伎作为宫廷燕乐节目，兼具艺术性和政治性，它的形成一方面是对前朝乐舞的总结而和提炼，体现了唐朝在文化艺术上的兼容并蓄；另一方面，体现出胡乐自传入中原地区，经过历朝历代的不断变化、吸收，已经深深地根植于当时的宫廷音乐之中，并影响着中原本土的音乐文化。

二、商业贸易的交往促进胡乐传播

商业贸易的往来成为行走在丝绸之路人们的重要目的。从汉朝开始就有了中原与西域各国的贸易往来，起初是大量的物品交换，随后出现了文化的交流，胡人把他们的乐器、乐

舞和音乐理论随着商业贸易一起带到了中原。他们沿着丝绸之路，以商业贸易为主要活动，在交流中形成了独特的历史地位。汉灵帝“好胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡饭、胡箜篌、胡笛、胡舞，京都贵戚皆竞为之”，可以看出，上到帝王贵族、下到黎民百姓，对胡人的衣食住行乃至乐舞的追捧成为一种潮流，而胡乐的流行与它的大规模传入息息相关，这些都依赖于商业贸易的高度发展。

唐诗中也存在大量记载胡乐入华的诗篇，例如：唐代诗人白居易的诗《代琵琶女弟子谢女师曹供奉寄新调弄谱》：“琵琶师在九重城,忽得书来喜且惊,一纸展开非旧谱,四弦翻出是新声”。（意义）生动地描述了琵琶乐师在拿到胡乐谱时的喜悦心情。这里的新声指的就是胡乐，同时也看出胡乐在当时的传播是非常广泛的。当然，胡乐的传播与来自西域的乐人是密不可分的。一些表演者因为高超的技艺而受到统治者的喜爱和追捧，唐代的琵琶演奏家曹保、曹善才、曹刚祖孙三人，就因其出色表演受到当时宫廷的厚待。白居易在他的长诗《琵琶行》中写到“曲终每教善才伏”，指的就是曹善才。刘禹锡在他的《听曹刚琵琶兼示重莲》中也有这样的描述:“拨拨弦弦意不同，胡啼番语两玲珑。谁能截得曹刚手,插向重莲衣袖中。”曹氏即曹国人。《旧唐书·音乐志》中记载：“有曹婆罗门，受龟兹琵琶于商人，世传其业”。然而，并不是所有的西域乐人都像曹氏家族那样受到统治者的厚爱而衣食无忧、加官晋爵。大部分从西域而来的乐人社会地位十分低下，他们被称为胡伎，和他们的音乐被作为贡品一起进献给统治者，或者随着胡商来到长安，在酒肆中依靠歌舞艰难度日。但是不可否认，这些乐伎的艰辛劳动为胡乐在中原的传播做出了不可估量的作用。

三、佛教僧人是胡乐传播的补充

佛教源于印度，据《隋书·经籍志》记载：东汉明帝即已派遣郎中蔡倍和秦景去天竺（即印度）求取佛教，并将佛教翻译成中文。在翻译的过程中，为了简单明了，采用了天竺的拼音字母和胡书中的外来字母，从而建立起来汉语的拼音体系。佛教自传入中原以来，对中原地区人们的审美产生了巨大的影响。其中，佛教中的音乐也被用来作为传教的一种手段。在古代，寺院常常与人们的生活紧密联系。在一些佛教特定的节日中，社会各阶层的人常常聚集到寺院看戏、游玩、祈福。这时，僧人为了传播教义常常利用民间音乐进行变化加工，加入佛教的精神，将佛教的教义传播出去。可见，佛教的节日表演是胡乐传播的重要途径。尤其是唐朝，由于统治者的重视，佛教达到了鼎盛时期，如当时唐代的乐府中就采用了大量佛曲。

玄奘的《大唐西域记》中有关龟兹音乐的记载，为研究中原音乐与佛教音乐的交融提供了弥足珍贵的历史资料。《大唐西域记》中记载龟兹：“管弦伎乐，特善诸国”，“僧徒肃穆，精勤匪怠，并是耆艾宿德，博学高才，远方俊彦，慕义至止。国王大臣，士庶豪硕，四事供养，久而弥敬。”一方面，佛教在龟兹之盛行，可以看出印度文化对龟兹的影响，因此，龟兹和印度佛教文化是一脉相承的；另一方面，从“特善诸国”可以推断出，龟兹的音乐对于中原音乐的影响也是不可忽视的。以坐部伎和立部伎为例，唐朝根据演出形式将音乐分为坐部伎和立部伎。坐部伎为坐奏者，表演人数多为 3—12 人；立部伎为立奏者，表演人数为 60—180 人不等。唐玄宗时期将坐部伎分为六部：《谯乐》《长寿乐》《天授乐》《鸟歌万岁乐》《龙池乐》《小破阵乐》；立部伎分为八部：《安乐》《太平乐》《破阵乐》《庆善乐》《大

定乐》《上元乐》《圣寿乐》《光圣乐》。《旧唐书·音乐志》中有关坐部伎的记载："自《长寿乐》已下，皆用龟兹乐。舞人皆著靴……唯《龙池乐》备用雅乐，而无钟磬。舞人蹑履。"《旧唐书·音乐志》中有关立部伎的记载："自《破阵乐》以下，皆擂大鼓，杂以龟兹之乐，声振百里，动荡山歌。"龟兹乐对当时中原音乐的影响可见一斑。龟兹是丝绸之路上的要道，因此，龟兹的音乐文化在途经中原的道路上，不仅对中原音乐产生了很大影响，对于经过的各个国家都有传播与交流。除了这些佛教中文字资料的记载，丝绸之路沿线寺庙中的壁画、石窟中有关乐器、乐舞的图像也真实地反映了佛教音乐的传入与影响。

四、民族迁徙推动胡乐传播

由于战争、疾病、避难、人口增加等多种原因，民族迁徙是生活在边界地域人群中的一种共同体验。人们在不断迁徙的过程中寻找各自的生存和发展空间，有自身独特的文化体系，接下来所要面对的是如何接纳外来的与本民族不同的文化以及通过选择、接受来的文化与自身文化的融合。

西晋末年，中原出现了众多的少数民族政权的建立，其中鲜卑族对于我国北方的影响深远。这些少数民族政权的建立以及胡人的大量迁徙，促成了西域与中原文化的交融，对于中原礼乐制度形成了巨大的冲击。同时，胡乐受到统治者的喜爱，《隋书》记载："自宣武以后，始爱胡声，洎于迁都。屈茨琵琶、五弦、箜篌、胡笳、胡鼓、铜钹、打沙罗，胡舞，铿锵铿鎝，洪心骇耳。"即使唐朝由盛至衰，统治者对于西域文化的接纳和吸收也未曾减少，包括服装、建筑、绘画、饮食、乐舞等诸多方面都受到了少数民族的影响。他们的包容性一方面与皇室家族成员与鲜卑族千丝万缕的联系相关，另一方面由于他们的习惯也与西北民族风俗有诸多相似之处。唐明皇李隆基擅长羯鼓，《羯鼓录》中记载："上（玄宗）洞晓音律，由子天纵，凡是丝管，必造其妙……尤爱羯鼓、吹笛，常云：八音之领袖，诸乐不可为此。"羯鼓作为西域外来的代表性乐曲，不但在宫廷音乐中被大量使用，而且受到统治者的喜爱，甚至被称为是"八音之领袖"。究其原因，唐人对西域音乐喜爱与当时统治者开明的政策、包容的观念有关，致使当时的文化艺术高度发展。对外来民族音乐艺术接纳，并将外来音乐的精髓与本民族审美意识相融合，使外来音乐在中原本土发扬光大。

胡乐作为西域文化与中原文化传播交流的重要组成部分，为中原音乐文化的繁荣与发展做出了巨大贡献，同时见证了各地区、民族、国家之间音乐文化之间融合的历史。不可否认，丝绸之路的开辟对于胡乐的传播起到了促进的作用，虽然起初是出于政治和经济的考虑，但是随着经济的发展必然带来了文化的传播。值得一提的是，文化的传播从来都不是单向的，而是呈现出双向的、复杂的特征，音乐的传播亦是如此。通过丝绸之路传来的西域音乐在影响中原音乐文化和审美意识的同时，也受到汉族文化的影响。例如对乐器的改造、对乐曲名称的改变、为音乐加入本民族民间音乐形式等。这种文化的双向交流在丝绸之路沿途的壁画中出土的乐器中随处可见。因此在研究丝绸之路音乐文化交流的同时，更具有以古鉴今的深远意义。

本文为陕西省社科界 2014 年重大理论与现实问题研究项目《传播学视域下的丝绸之路音乐文化的交流与融合》（立项号：2014Z108）的研究成果。

图为汉代咸阳平陵十六国墓女乐俑，共4人，高约28厘米，分别演奏小鼓、阮、瑟、竖吹乐器，色泽艳丽，造型生动。